

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za komparativnu književnost

Diplomski rad

Nečega se navek ja bojim: neznanci i dvojnici u književnosti

Frana Galovića

Mihaela Cik

Mentor: dr. sc. Slaven Jurić, izv. prof.

Zagreb, 2018.

Nečega se navek ja bojim: neznanci i dvojnici u književnosti Frana Galovića

Sažetak: Pluralizam stilova, termin često korišten kod opisa razdoblja moderne, glavno je obilježje književnog opusa njezinog predstavnika Frana Galovića (1887.-1914.). Jedna je od poveznica Galovićevih stilski šarolikih pjesama, pripovijedaka i drama pojava sila iracionalnog koje su u ovom radu svedene na figure neznanca i dvojnika. Te figure, koje uglavnom, ali ne isključivo poprimaju ljudska oblića, odraz su psihičkog rastrojstva likova i/ili sila koja vladaju svijetom, a od djela do djela preuzimaju različite funkcije. Najčešće simboliziraju ili nagovještavaju smrt, prijetnju, grijeh, i promjene, a njihovo je zajedničko obilježje vlast nad čovjekovom sudbinom koju neki od proučavatelja smatraju simptomom karakterističnim za razdoblje u kojem Galović piše svoja najbolja djela. Pojava neznanca i dvojnika kod Galovića u ovom se radu tako prvenstveno smješta u kontekst hrvatske moderne, ali nezaobilazni su i uvidi iz područja proučavanja fantastike u književnosti i psihoanalitičke kritike koji mogu otvoriti nove smjerove u interpretaciji Galovićeva opusa.

Ključne riječi: Fran Galović, moderna, pluralizam stilova, neznanci, dvojnici, sile iracionalnog

Sadržaj

Uvod.....	4
Pluralizam stilova.....	6
Estetizacija straha.....	8
Nepoznat Netko	11
Neznanci u prozi i drami.....	15
Java, san ili ludilo	19
Dvojniki: od romantizma do avangarde.....	22
Zaključak.....	28
Izvori	29
Literatura.....	29

Uvod

Fran Galović (1887.-1914.) u pregledima povijesti književnosti svrstava se među književnike razdoblja moderne, ali se ističe i njegova uloga u uvođenju ekspresionizma u našu književnost, ponajprije zahvaljujući pripovijetki *Ispovijed*.¹ Uzme li se pak u obzir cjelokupno njegovo stvaralaštvo, od najranijih pokušaja u duhu romantizma, preko realistički motiviranih djela do spomenutih avangardnih tendencija, najkorektnije je govoriti o stilskom pluralizmu. Treba pritom napomenuti da je ovakav njegov spisateljski razvoj stiješnjen u kratak period od svega jedanaest godina koji je unatoč tome rezultirao velikim brojem objavljenih pjesma, drama i proznih tekstova.² Galovićev prijatelj Julije Benešić početkom 1940-ih godina priredio je za objavljivanje sve što je Galović napisao što je rezultiralo brojem od deset knjiga, od kojih pet otpada na drame, po dvije na pjesme i pripovijetke te jedna na članke i kritike. Tu su bili uvršteni i početnički pokušaji te nedovršene skice i nacrti koji, iako često nisu umjetnički značajni, služe kao uputnica na motive i teme koje su Galovića zaokupljale u određenom razdoblju stvaralaštva.

Od suvremenika je osim Benešića za Galovićevu valorizaciju zaslužan i Krleža koji je promijenio svoj negativan stav prema njemu zahvaljujući izvedbi drame *Mati*, a osobito ga se dojmila nedovršena kajkavska zbirka *Z mojih bregov* koju je odlučio i objaviti u *Književnoj republici* 1925. godine, dakle jedanaest godina nakon Galovićeve smrti. I Benešić i Krleža, ali i mnogi drugi, promatrali su jednim dijelom Galovićev opus nakon njegove pogibije na ratištu u Radenkoviću 1914. godine u svjetlu fatalnog predosjećaja ili nagovještaja vlastite smrti.³ Najjasniji je povod tome bilo pismo u kojem je 24. listopada, dva dana prije svoje smrti, Milanu Ogrizoviću napisao: „Čovjek bi čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan“.⁴ S obzirom na to da je smrt jedna od glavnih tema kod Galovića, ne čudi pojava takvih interpretacija, no njih je odbacio Milivoj Solar u svojoj doktorskoj disertaciji kojom je ujedno pokrenuo nova proučavanja opusa.⁵ Kasniji proučavatelji slijedili su Solarov trag, produbili njegove uvide te pružili poticajne interpretacije vrlo raznorodnog Galovićeva stvaralaštva. I sam se Solar nastavio baviti Galovićem te je uredio i

¹ Usp. Šicel 2007: 9

² Usp. Detoni Dujmić 1988: 7-14

³ Usp. Detoni Dujmić, 1988: 91

⁴ Galović, 2009: 328

⁵ Na Solarovom tragu Mario Kolar tvrdi da citirano pismo svjedoči o Galovićevom „življenju književnosti“ pri čemu misli da je Galovićev pogled na svijet uvijek umjetnički i estetiziran pa je takav i njegov doživljaj sunčanog dana na bojištu (usp. Kolar, 2018: 35).

komentarima i studijom popratio novo izdanje sabranih djela u izdanju koprivničkog ogranka Matice hrvatske.

Proučavatelji Galovićeve opusa, ili šire, razdoblja hrvatske moderne i prijelaza na ekspresionizam, među kojima se ističu Viktor Žmegač, Zoran Kravar i Branislav Oblučar, prepoznali su motive dvojnika i neznanaca na razini pojedinačnih djela, a od onih koji su se Galovićevim stvaralaštvom bavili u cijelosti najviše je pažnje tim motivima posvetila Dunja Detoni Dujić. Njihovi će nam uvidi, uz one iz područja teorije fantastike i psihoanalitičke kritike, biti ključni u ovome radu kojemu je glavni cilj uputiti na razvoj likova neznanaca i dvojnika kod Galovića te pokušati pokazati njihov utjecaj na sadržajne i formalne aspekte djela u kojima se javljaju. Time će se otvoriti mogućnost da se preko ovih figura iracionalnog dođe do općih zaključaka o smjerovima kretanja hrvatske književnosti početka 20. stoljeća.

Pluralizam stilova

Ranije spomenuti pluralizam stilova kod Galovića se osim na razini cijelog opusa u nekim slučajevima može vidjeti i unutar pojedinačnih djela. Moderna se kod njega javlja u svojim inačicama kao impresionizam, simbolizam, secesija i neoromantizam, no istodobno su u njegovoj književnosti prisutni tragovi realizma, naturalizma, ali i ekspresionizma, pa čak i nadrealizma.⁶ U pripovjednoj prozi Solar načelno razlikuje pripovijetke u kojima Galović slijedi realističke i naturalističke konvencije od onih koje smatra pravim modernističkim djelima, a prvenstveno tu ubraja *Ispovijed*.⁷ Tradicionalan način pripovijedanja rezerviran je često za seosku tematiku, iako treba istaknuti da se ova dva tipa ponekad preklapaju, što se lako uočava na primjeru *Svekra*, inače verističke pripovijetke u kojoj se javljaju fantastički elementi dominantni u kasnijim pripovijetkama.⁸ Sličnu distinkciju Solar koristi i za drame kada razliku između realističkih i simbolističkih drama dovodi u vezu sa suprotnošću između „tradicionalnog narodnog i kozmopolitskog modernog“.⁹ Iako u Galovićevom opusu količinski pretežu drame, Solar ih je u svojoj doktorskoj disertaciji u cjelini najnepovoljnije ocijenio istaknuvši da se Galović u njima nije oslobodio utjecaja uzora, posebno Ibsena i Maeterlincka.¹⁰ Kasnije je svoj stav ublažio i naglasio vrijednost drama *Tamara*, *Mors regni*, *Marija Magdalena*, *Mati* i *Pred smrt*.¹¹ U poeziji se Galović kretao od romantizma do esteticizma da bi vrhunac ostvario u nedovršenoj kajkavskoj zbirci *Z mojih bregov* u kojoj su se, kako tvrdi Solar, pomirile ranije spomenute suprotnosti.¹²

Galovićev stilski pluralizam opravdava se još uvijek mladenačkim traženjem vlastitog izraza, potpadanjem pod utjecaje lektire,¹³ ali i prirodom književnog razdoblja moderne u kojem stvara.¹⁴ O uzorima bi se u Galovićevom slučaju zaista moglo mnogo raspravljati, osobito jer ih je i sam spominjao objašnjavajući svoja djela. Osim toga, pisao je književne prikaze i kritike, a prevodio je, između ostalih, Baudelairea i Wildea. Bilježio je sve predstave koje je gledao u Hrvatskom zemaljskom kazalištu u Zagrebu te znatan dio njegove kritičarske produkcije otpada

⁶ Usp. Detoni Dujmić 1988: 93

⁷ Usp. Solar 1962: 60-61

⁸ Usp. Solar 2010: 72-81

⁹ Solar 1962: 99

¹⁰ Usp. Solar 1962: 103, 107

¹¹ Usp. Solar 2010: 127

¹² Usp. Solar 1962: 99

¹³ Usp. Solar 1962: 46-50

¹⁴ Usp. Detoni Dujmić 1988: 7, 12

na kazališne predstave. Poznavanje stranih jezika omogućilo mu je da prati i suvremenu europsku književnost i u njoj traži poticaje. No, kako ističe Žmegač, od traženja uzora bitnije je da se iz djela Galovića i njegovih suvremenika mogu izvesti zaključci o tematskim i stilskim sličnostima različitih europskih književnosti u razdoblju moderne.¹⁵ Prema Šicelu hrvatska moderna nije nastala isključivo pod europskim utjecajima, nego je isto tako rezultat specifične atmosfere u društvu. U prvoj fazi moderne, čije trajanje Šicel okvirno smješta u razdoblje od 1892. do 1903. godine, posebno se ističu Leskovarove i Matoševe pripovijetke koje nastavljaju tradiciju interesa za psihologiju likova iz poetskog realizma i ujedno najavljuju razdoblje moderne.¹⁶ U drugoj fazi moderne kojoj pripada i Galović taj se interes još produbio u smjeru patoloških tema u koje, barem jednim dijelom možemo uvrstiti i pojavu neznanca i dvojnika. Kod Galovića se oni ili njihov nagovještaj pojavljuju u svim književnim vrstama i neovisno o stilu. Njihovu pojavu stoga ovdje nećemo pratiti strogo odvojeno po vrstama ni kronološki jer se, što je za Galovića karakteristično, iste teme više puta obrađuju u različitoj formi.

¹⁵ Usp. Žmegač 2001a: 31-32

¹⁶ Usp. Šicel 1990: 60-66

Estetizacija straha

Zoran Kravar istaknuo je da je među hrvatskim književnicima moderne „estetizaciji straha, jeze i nelagode – bez parodističkih namjera – ponajviše težio Fran Galović“.¹⁷ On je uistinu još u najranijim svojim književnim uradcima spominjao prikaze, sjene, duhove, aveti, sablasti i fantome. No u ranim pjesmama funkcija takvih figura svodi se na dočaravanje mistične atmosfere te je krajolik još uvijek suštinski nedotaknut iracionalnim silama.¹⁸ Primjerice, u pjesmama se žena uspoređuje s fantomom ili sjenom kako bi se istaknula nestalnost ljubavi i života.¹⁹ Osim toga, zanimljivo je da se u najranijoj Galovićevoj fazi ipak, iako kao iznimka u opusu, javlja parodijski odnos prema vjerovanju u iracionalne sile. Naime, u pripovijetki *Dusi na Savskoj cesti* iz 1905. godine i pjesmi *Bez naslova* (*Ulomak iz „študentskog rastanka“*) iz iste godine pripovjedač i lirski subjekt s ironijom se odnose prema pričama školskog druga o duhovima na Savskoj cesti. No iste godine Galović u drami *Nausikaja* u didaskaliji na samom početku piše: „Tek tamo u sjeni dubokoj, gdje ne dopiru traci ružoprste zore kao da vreba neka neman, neki demon, koji razbija i ruši sav onaj veliki mir i ljepotu oživjele prirode.“²⁰ Ironijskog odmaka više nema, a zamjenjuje ga sugestivni opis scenografije pri čemu je slutnja demonskih sila koje unose nered u prirodu naznačena kontrastom svjetla i sjene. S obzirom na to da drama nije dovršena i taj se motiv nije imao prilike razviti, on nam tek nagovještava smjer kojim će Galović krenuti u idućim godinama.

Pjesnička zbirka *Mrtvi san* koju Galović nije za života uspio objaviti, a za koju je napravio izbor iz pjesama nastalih između 1907. i 1911. godine svjedoči još jednom o supostojanju različitih stilskih tendencija. Velikim su dijelom tu još prisutne pjesme koje motive crpe iz klasične mitologije i književnosti ili na modernistički način obrađuju poznate romantičarske teme poput samoće, sjete, čežnje, nesretne ljubavi ili domoljublja.²¹ No tu se mogu pronaći i pjesme u kojima se propituju granice jave i sna ili kroz koje se provlači slutnja nesreće i straha. U tim se pjesmama tjeskoba pred nepoznatljivošću svijeta manifestira kao nekonkretizirani i beskrajni prostor krajolika koji Detoni Dujmić svodi na pojam neprirode, a u nekoliko pjesama pojavljuju se i figure iracionalnog koje od pjesme do pjesme dobivaju različite funkcije. Sumnja i strah lirskog subjekta

¹⁷ Kravar 2001: 195

¹⁸ Usp. Detoni Dujmić 1988: 15

¹⁹ U pjesmi *Suton* iz 1904. godine možemo naći stihove: Kada si prošla poput sjene,/poput fantoma; onaj čas/plačući gorko srce mi puce,/nestalo sveg je onaj tren” (Galović 2005: 27)

²⁰ Galović 2006b: 49

²¹ Usp. Solar 2010: 32-34

ne odražavaju se samo na sliku krajolika nego u pojedinim pjesmama i na njihovu strukturu u smislu odmaka od strogog pridržavanja pjesničkih oblika. Kao primjer Detoni Dujmić navodi pjesmu *Zvijezda večernjica* (1909.) gdje upitanost pjesničkog subjekta nad beskrajem rezultira razlomljenom sintaksom, opkoračenjima, razlikama u dužinama stiha i u ritmu, odnosno – kako je zove sam Galović – raskinutom pjesmom.²²

Strah je prisutan kao jedan od motiva u *Zvijezdi večernjici*, no posljednje dvije strofe odvođe pjesmu u sentimentalno-refleksivni ton.²³ Pitanja na tragu onih koja lirski subjekt postavlja večernjici: „O, reci kuda vode staze tvoje? Da li ljubavi i sreće ondje ima?!“²⁴ možemo pronaći i ranije u Galovićevoj poeziji. U dvije pjesme iz 1907. godine – *Confiteor...* (nije uvrštena u zbirku *Mrtvi san*) i *De profundis...* (iz zbirke) – žučeno se mjesto „ljubavi i sreće“ otkriva kao raj, odnosno mjesto gdje se skriva Bog. Lirski se subjekt u pjesmi *Confiteor...* (u prijevodu: Ispovijedam se) nalazi u šumi u noći dok ga gledaju „oči dvije/Krijeseći se kao zlobne, odurne i crne zmije“.²⁵ Iako u prve dvije strofe izgubljenost lirskog subjekta u gustom šumi nalikuje stanju u kojem se nalazi subjekt u kasnijoj *Ispovijedi*, u ovoj je pjesmi još uvijek prisutna, odnosno ponovno otkrivena nada u božansko izbavljenje. Opreka između zla i dobra jasno je iskazana upravo u krajoliku koji se iz guste i mračne šume nakon pogleda lirskog subjekta u zvjezdano plavo nebo mijenja te se otvara prizor „zlatnih dvora“ u kojima vladaju, ponovno, ljubav i sreća. U četverodijelnoj pjesmi *De profundis...* priroda figurira kao žučeno izbavljenje iz puste i sablasne izbe u koju je lirski subjekt smješten što se posebno vidi u zazivanju „O, gdje ste mi, gdje ste, moja ravna polja“ nakon što je Grijeh pružio ruke prema njemu. Osim Grijeha koji je personificiran i opisan kao „krvav, mrk i strašan“²⁶ sa žutim zubima i dugim i hladnim rukama, pojavljuju se i sjene koje subjekt grli i ljubi te „duša“ koja je ujedno njegov raj i zlo. Time se upućuje na glavne Galovićeve teme: odnos ljubavi i smrti, zla i izbavljenja, grijeha i straha. I dok je u pjesmi *Confiteor...* lirski subjekt na kraju pjesme uvjeren u postojanje „rajskog carstva“, u pjesmi *De profundis...* Božja se prisutnost stavlja pod znak upitnika jer divlja noćna avet ruje po srcu i nakon

²² Usp. Detoni Dujmić 1988: 17-19

²³ Detoni Dujmić ističe razliku između prve dvije strofe soneta s prikazom „čudnog svemirskog pejzaža“ i druge dvije koje predstavljaju „konvencionalnu secesijsku arkadiju s diskretnom erotikom i pesimizmom kao dominantnim osjećajem te s mnoštvom frazerskih i retoričkih sintagmi“. Usp. Detoni Dujmić 1988: 19

²⁴ Galović 2005: 226

²⁵ Galović 2005: 108-109

²⁶ Galović 2005: 234. Pjesma je nastala, kako je Galović zabilježio, u dva navrata (29. studenog nastao je prvi dio, 8. prosinca 1907. ostala tri)

nestanka „krvavoga sna“ koji proživljava lirski subjekt. Konačno, u posljednjim recima on zaziva, ne gubeći u potpunosti nadu: „Možda se za maglom negdje skriva – Bog/Okrunjen u zlatu sjaja slave svoje.../– – – Gdje si mi?... O, gdje si?... Sunce, Sunce moje!“²⁷ Razlika između ove dvije pjesme vidi se i na formalnoj razini. U pjesmi *Confiteor...* Galović odabire prošla glagolska vremena i dvostruke osmerce što, uz izrazitu narativnost, doprinosi dojmu stabilnosti lirskog subjekta nakon što se, doslovno i metaforički, okrenuo nebu. S druge strane, iako su u pjesmi *De profundis...* pravila soneta dosljedno provedena, rastresenost subjektive svijesti na granici jave i sna potencirana je njegovim govorom u prezentu, a posebno kratkim i isprekidanim rečenicama, brojnim crticama i trotočkama.

Unatoč razlikama koje među njima postoje pjesme *De profundis...* i *Confiteor...* slične su po motivu sila iracionalnog koje unose pomutnju u svijest lirskog subjekta te tako predstavljaju odmak od „slatkastih secesionističkih žanr-slikovnica“. ²⁸ Dakako, Galović nastavlja pisati pjesme i jednog i drugog tipa, kao i one koje bismo mogli svrstati između *slatkastih* i *gorkih* krajnosti. Ovdje ćemo se stoga kratko osvrnuti na dvije kasnije pjesme iz zbirke *Mrtvi san* u kojoj antropomorfni likovi jasno predstavljaju smrt. Iako bismo to mogli očekivati, pojave čudne žene u pjesmi *Vrbe* (1910.) i crne dame u pjesmi *Zaboravljeni perivoj* (1911.) ne narušavaju prirodni sklad, nego u njega unose mistiku. Zoran Kravar upravo je u liku crne dame prepoznao „oksimoronsku nelagodnu privlačnost“²⁹ kao izraz estetizacije straha kojoj je Galović bio sklon. No i u tim se esteticističkim krajolicima moderne može iščitati nešto više, a Kravar je u njima vidio otpor spram ograničenosti civilizacije, u kojem se još ne može pročitati kritika stvarnih društvenih instanci koje „nisu sjedile u tajanstvenim lugovima nego u ministarstvima, koncernima i vojnim štabovima“. ³⁰ Takvu je kritiku donio Krleža u svojoj ekspresionističkoj fazi u kojoj funkcija neznanca ili Nepoznatog Nekog napušta esteticistički model. Vidjet ćemo je li Krležinim putem prije Krleže samog krenuo Galović.

²⁷ Galović 2005: 236

²⁸ Detoni Dujmić 1988: 17

²⁹ Kravar 2001: 195

³⁰ Kravar 2001:195

Nepoznat Netko

Pojavu Nepoznatog Nekog kod Krleže analizirao je Aleksandar Flaker povukavši analogiju s ruskom književnošću početka 20. stoljeća. On je pojavu Nepoznatog interpretirao prvenstveno kao silu koja upravlja svijetom, a povezana je s društvenim pojavama u osvit i za vrijeme rata. No, kao što je upozorio Kravar na primjeru *Jesenje pjesme*, ni kod Krleže pojava Nepoznatog Nekoga nije uvijek određena u smislu negativne društvene pojave.³¹ Da se motiv Nepoznatog može i drugačije tumačiti potvrđuje i Branimir Donat koji se osvrnuo na Krležine ratne drame u kojima na tragu ranije Slamnigove teze poticaj za uvođenje tog motiva traži u Strindbergu. On je istaknuo da ovdje Nepoznati nije samo personifikacija društvenih i povijesnih zbivanja već je njegova funkcija „negacija Bitka“ u metafizičkom smislu.³²

Za našu je temu značajno da se Flaker poziva i na ranije pojave Nepoznatog u hrvatskoj književnosti i to one koje nisu isključivo društveno određene. Tako u Matoševoj *Mori* prepoznaje personifikacije i subjektivnih, unutarnjih psihičkih pojava i dalekosežnijih „snaga koje vladaju svijetom“³³ i sukob s Bogom prisutan i kod Krleže. Spominje i Galovićevu *Ispovijed*, a iako specifičnije ne određuje lik Nepoznatog, upozorava da je pisana uoči Prvog svjetskog rata što ponovno navodi na interpretaciju u smjeru njegovog društvenog određenja. Pojavu Nepoznatog Nekog koji u književnosti dovodi do napuštanja realističkih konvencija Flaker povezuje, dakle, s izvan književnom situacijom u svijetu u kojem čovjek više nije agens i ne upravlja događajima oko sebe. Začetke takvog stanja Flaker smješta još na početke modernizma kada se ljudska nemoć najprije manifestirala na razini pojedinca.³⁴ Isto je na vrlo sličan prepoznao i Miroslav Šicel kada je pisao o rastućem interesu hrvatskih književnika na početku moderne za psihologiju likova, a Leskovarove pripovijesti okarakterizirao „kao početak frejdovskih istraživanja nedostupnih, tajnovitih, ljudskom umu nepristupačnih čovjekovih intenziteta, onog 'nečeg' što – racionalno nespoznatljivo – ravna čovjekom i njegovom sudbinom“.³⁵

Kod Galovića se, iako često koristi i neodređene zamjenice u tu svrhu, pojava sila koje upravljaju svijetom može iščitati i u drugim tajanstvenim figurama. Za crnog konjika iz drame

³¹Usp. Kravar 2001

³² Donat 2012.

³³ Flaker 1964: 67

³⁴ Usp. Flaker 1964: 68

³⁵ Šicel 1990: 60

Mors regni (1908.) jedna od dvorkinja govori da je čula da on „nesreću i tugu donosi“³⁶ a da je ta figura Galoviću bila važna potvrđuje njegova napomena da ju treba držati na umu i povezati je s pojavom tmurnog viteza u drugom i sjenama mrtvih kraljeva u trećem dijelu drame.³⁷ Uzore za uvođenje ponoćnih sjena u tu dramu prema Nikoli Batušiću Galović je potražio u Maeterlincku i Shakespeareu, ali ne onom Shakespeareu „iz *historija*“ kako bismo mogli očekivati, nego u onom „koji na pozornicu dovodi nestvarna i nadnaravna bića“. ³⁸ U njima, uz tri dvorkinje koje su vidjele crnog konjika i trojicu frataru, Batušić vidi vjesnike smrti koja upravlja „Mehanizmom povijesti“. ³⁹ U tim njegovim riječima možemo prepoznati onu silu koja upravlja svijetom o kojoj je pisao Flaker.

Detoni Dujmić prepoznala je pojavu neznanca i u ciklusu *Z mojih bregov*, a pjesme iz ciklusa podijelila je na dva tipa krajolika koji se u njima javljaju. Prvi tip krajolika Detoni Dujmić naziva pastoralnim krajolicima pod čime podrazumijeva definirane kronotope koji odgovaraju realnosti i koji bi *trebali* postati mjesta povratka i zaborava. Riječ *trebali* naglašena je jer Detoni Dujmić upozorava da niz upitnih i neodređenih zamjenica koje se javljaju u nekim pjesmama pastoralnog tipa krajolika nagovještavaju pomutnju u sustavu idile.⁴⁰ Možda ključna razlika između pastoralnih i fantastičkih krajolika leži u odnosu subjekta prema prirodi, a koji je u pastoralnim krajolicima obilježen snažnim kontrastima. U fantastičkim krajolicima subjektov je nemir prešao na prirodu koja pod naletom iracionalnog teži beskraju u prostornom i vremenskom smislu. Dogodio se dakle, sličan pomak kakav je Detoni Dujmić vidjela i u krajolicima štokavskih pjesama te se ponovno promjena može vidjeti i na razini strukture pjesama.⁴¹ Značajnu ulogu u fantastičkim krajolicima imaju „iracionalni agensi“⁴² koji su zapravo različite personifikacije prirodnih fenomena. Tako se u jednoj od najpoznatijih Galovićevih pjesama – *Crn-bel* – zrikavac diže na razinu simbola i postaje „jedna od kronološki najranije nastalih paradigmi enigmatične pojave nepoznatog 'nešće'“. ⁴³ Pojavu „nepoznatog nešće“ iz pjesme *Crn-bel* i drugih pjesma iz ciklusa Detoni Dujmić dovodi u vezu s kasnijom figurom Nepoznatog Nekog iz Krležine rane

³⁶ Galović 2006b: 152

³⁷ Galović 2006b: 402

³⁸ Batušić 2001: 154

³⁹ Batušić 2001: 152

⁴⁰ Usp. Detoni Dujmić 1988: 26-29

⁴¹ Detoni Dujmić 1988: 32-34

⁴² Detoni Dujmić 1988: 34

⁴³ Detoni Dujmić 1988: 37

lirike okarakteriziravši je kao „ne tako daleka prethodnika neodređena pokretača zbivanja“.⁴⁴ Pritom se Galović ovdje zadržava na razini individualnog doživljaja susreta sa silama iracionalnog koje, kako su utvrdili i Flaker i Šicel, poništavaju mogućnost voljnog djelovanja pojedinca što je i u skladu s Flakerovom tezom da će se u književnosti Nepoznati pojaviti kao upravitelj svih zbivanja tek u razdoblju velikih svjetskih kriza.⁴⁵

Pojava „nepoznatog nešće“ u zbirci *Z mojih bregov* na leksičkoj je razini najočitija u pjesmi *Pozdravljenje* u stihovima:

„Znam, da jempot nešće dojde sim,
Al što i gda, to neje moči reči,
Ja ga čakam, čakam i gledim:
Pove mi morti, kaj se ne sme zreči.“⁴⁶

Kasnije se u pjesmi „nešće“ jasnije svrstava na stranu zla jer su njegovi tragovi crni, a kao opreka mu se javlja anđeo čuvar koji se spušta s neba i pobjeđuje nepoznatog. Upravo zbog čina silaska s neba Detoni Dujmić (1988: 39) u anđelu vidi „prizemljenu apstrakciju“ negirajući njegovu istinsku iracionalnost koja pripada samo figuri nepoznatog. Anđeo je ovdje ipak pobijedio neznanca („Pozdravljenje samo dok zvoni,/Za njegve crne onda zabim trage“) jer, kako tvrdi Detoni Dujmić, „Galović još ne poznaje motiv borbe s bogom“.⁴⁷ O motivu borbe s Bogom Flaker je iznio tezu da u kaotičnom svijetu Bog više ne može biti vladar pa ga zamjenjuje ili đavao ili Nepoznati.⁴⁸ Vidjeli smo da se tom temom Galović bavio i ranije u pjesmama *Confiteor...*, a pogotovo *De profundis...* gdje je ostalo neizvjesno hoće li se Bog pojaviti. No i u toj se pjesmi lirski subjekt nada da će se to dogoditi i zaziva ga pa se kod Galovića ovdje još ne može govoriti o otporu lirskog subjekta prema Bogu, ali se tragovi borbe Boga i Nepoznatoga mogu nazrijeti. Dodatno je to potencirano u jednom od najkasnijih pjesničkih ostvarenja, *Zavodniku* iz 1914. godine, koji nastaje u vrijeme kada i ciklus *Z mojih bregov*, gdje se problematizira sličnost između Boga i vraga („Govori, tko si, anđeo il đavo“) pa tek kada crna avet skine plašt lirski subjekt shvaća da se radi o Bogu.⁴⁹ Tu

⁴⁴ Detoni Dujmić 1988: 37

⁴⁵ Usp. Detoni Dujmić 1988: 40 i Flaker 1964: 68-69

⁴⁶ Galović 2005: 375

⁴⁷ Detoni Dujmić 1988: 39

⁴⁸ Flaker 1964: 69

⁴⁹ „Promatrao sam crnu, /Užasnu avet, što mi život nosi,/I slutih onaj čas, da mraka to je sin.“ Galović 2005: 356

se nazire i tema dvojnika jer vrag može predstavljati zrcalnu sliku Boga, a može se govoriti i o tome da Bog označava bolju verziju čovjeka, a vrag goru⁵⁰ što je potvrda da se borba između njih ovdje odvija na polju osobnog iskustva.

Iz dosadašnjih je primjera jasno da se neznanac ili Nepoznat Netko kod Galovića manifestira na različite načine i u skladu s tim nosi različite funkcije. Detoni Dujmić prepoznaje ga, primjerice, u motivima „glasa“ u *Mesečini* ili vjetra u *Jesenskom vetru*.⁵¹ Ako se zaustavimo samo na ova dva primjera, opet se mogu vidjeti razlike među njima. U *Mesečini* se izravno tematizira vjerovanje o dolasku smrti u vrijeme krvavog mjeseca, a osim glasa koji se gubi u noći, pojavljuje se i *on* koji je „čakal na nas/I rekel je zbogom plačoč“.⁵² Osim glasa i *njega*, i sama mjesečina predstavlja nagovještaj smrti te se *nešče* javlja kao figura demonskog i prijetećeg. Takve je naravi i *onaj* iz štokavske poeme *Antinojeva smrt* iz 1913. godine koji „Milosti ne zna, strašan je i krut!“, a „Njegov je pogled zloban, kivan, žut,/ I gadno čelo nešto grozno snuje.“ Jesenski veter, s druge strane, donosi promjenu i unosi nemir u uspavanu goričarsku atmosferu, no ne nosi eksplicitno negativne konotacije kakve nosi pokretač svijeta prisutan kod Krleže. Ono što je im je zajedničko jest da označuju promjenu na koju lirski subjekt ne može utjecati ili, kako piše Detoni Dujmić, to su sile „neosvojive sudbine, kaotičnog bezumlja, dakle, nečega što stoji na rubovima ljudskog poimanja i znak je ljudske ograničenosti“.⁵³

⁵⁰ Usp. Rogers 1970: 6-7

⁵¹ Detoni Dujmić 1988: 39

⁵² Galović 2005: 367

⁵³ Detoni Dujmić 1988: 39

Neznanci u prozi i drami

Dosad smo više pažnje posvetili Galovićevoj poeziji, no motiv neznanca rano se pojavljuje i u Galovićevoj prozi i u drami. U kratkoj prozi *Zapisci samotnika* iz 1906. godine on poprima obilježja grozovite nemani, vampirskih koraka, crnog neznanka i glasnika Tajnoga, Neznanoga, Strašnoga.⁵⁴ U *Nokturnu*, maskerati u jednom činu iz 1907. godine Pierrot u razgovoru s Mefistom govori da ga se boji i da mu se čini kao da dovodi smrt.⁵⁵ No, sam se Mefisto ne otkriva kao smrt jer kasnije Pierrot govori o crnoj nemani koja „odasvud vreba“, a zatim i čuje da dolazi Glasnik tajnoga, Neznanoga na što mu Mefisto odgovara da mu se pričinja. S obzirom na to da su ova djela sačuvana kao rukopisi i nisu dovršena teško je donositi konačne zaključke o ulozi neznanca u ovom primjerima, no važni su jer upućuju na prodor iracionalnog u Galovićevu književnost koji se osim na razini motiva manifestira i na formalnoj razini.

Kod pripovjedne proze Dunja Detoni Dujmić povezuje način pripovijedanja sa stanjem pripovjedačeve svijesti, a početke raspada ujednačene pripovjedne perspektive pronalazi u pripovijetki *Nesreća* iz 1908. godine.⁵⁶ U njoj nakon objektivnog iznošenja priče u prvom licu s umetnutim dijalozima slijedi prisjećanje pripovjedača na tijelo unesrećenog dječaka koje je ranije vidio i rečenica „I počelo mi se priviđati...“⁵⁷ Dakle, objektivnost pripovjedača ovdje je narušena, a takav će postupak doći najviše do izražaja kasnije u *Začaranom ogledalu* i *Ispovijedi*. U *Genovevi* iz 1911. godine sveznajući pripovjedač u trećem licu još uvijek teži objektivnosti, no iracionalno se u pripovijetku uvlači kroz san ili misli likova. Genovevi se po noći pričinjaju ruke koje će ju zgrabiti, a tama je gleda crnim pogledom.⁵⁸ Sličan je slučaj i u pripovijetki *Jesenje magle* iz 1912. godine gdje Dora noću strahuje da se netko skriva ispod kreveta ili da će je netko tko se skriva na stubama zgrabiti. Ona je razgovarala sama sa sobom i „Razumjela je svaki glas, ali joj se kadšto pričinalo, da to šapće netko drugi, a ne ona. A taj što šapće, poznaje sve njezine misli, znade više, nego li ona sama.“⁵⁹

I *Genoveva* i *Jesenje magle* pripovijetke su sa seoskom tematikom i prevladavajućom naturalističkom tehnikom. Pažnja se usmjerava na ženske likove, Genovevu i Doru, koje se ne

⁵⁴ Galović 2006a: 39

⁵⁵ Galović 2006b: 268

⁵⁶ Usp. Detoni Dujmić 1988: 42

⁵⁷ Galović 2006a: 63

⁵⁸ Usp. Galović 2006a: 123

⁵⁹ Galović 2006a: 289

uklapaju u vlastitu obitelj ili seosku sredinu, pri čemu je Genoveva prvenstveno obilježena svojim neobičnim imenom, a Dora bolešću. No dok se čini da Genoveva zaboravlja na strahove koji su je mučili i umire spokojna sa zvucima pozdravljenja, Doru strah prati sve do smrti. Motivaciju za to, pa i za rečenicu „Često je mislila, da će možda i poludjeti“ mogli bismo tražiti u njezinoj bolesti što svjedoči da Galović još uvijek ostavlja prostor za racionalno objašnjenje iracionalnih pojava.⁶⁰ Isto možemo vidjeti u drami *Sodoma* iz 1911. godine gdje se Mici po noći priviđa pokojna supruga njezinoga muža za koju sumnja da ju je on ubio. Kada svojoj kumi Lujzi govori o osjećaju da ju „netko čeka za vratima“,⁶¹ netko tko će ju zgrabiti, ona kao moguće objašnjenje, iako za čitatelje neuvjerljivo, navodi prehladu.

Racionalizacija i potreba da se takve misli čim prije odagnaju kao da su zarazne vidi se i u ranijoj drami *Mati* iz 1908. godine. I dok Genoveva i Dora o svojim priviđenjima nisu govorile nikome, Jela se u toj drami, kao i Mica u *Sodomi* odlučila povjeriti nekome. Naime, nakon što je odlučila pobaciti uz pomoć lokalne travarke, Jeli se počelo priviđati te je rekla majci: „Vi ne znate, kako mi je. – Čini mi se, kao da me iz svakog ugla netko gleda... A ima tako strašne oči...“⁶² U toj je drami zanimljivo proučiti i kakav je odnos prema iracionalnom u seoskoj sredini jer se ono pojavljuje i u pričama o neobičnim prikazama na bdjenju kod mrtvačkog odra koje je opisano naturalistički. Na selu su takve priče dio pripovjednog repertoara koji posebno rado slušaju djeca i mladi, a to se u drami očituje na primjeru starca Luke koji mladeži govori o svojem susretu s velikom, bijelom ženom. Jedan od muškaraca odgovorio mu je da je to sigurno bio san, a i drugi pokušavaju šaliti i osporiti njegovu priču. Nakon priče još jednog muškarca Luka zaključuje: „Ima, ima nešto... Mi se tako višeput rugamo, ali nije to dobro.“⁶³ Kasnije se iznosi još sličnih priča što su se prenosile generacijama na koje ostali reagiraju sa sumnjom ili ih prihvaćaju kao svojevrzne legende koje su barem dijelom utemeljene u stvarnosti. S druge strane, kada je Jela ispričala majci o svojim priviđenjima, ona joj je odgovorila: „Jest!... Vrag te gleda, prosti mi Bože (...) Ne daš si ti reći, nego ideš gologlava u mrak... Sad imaš!“⁶⁴ Dakle, majka pronalazi razlog za njezino ponašanje u narodnim vjerovanjima i isključuje mogućnost da je psihički uvjetovano.

⁶⁰ Usp. Detoni Dujmić 1988: 49

⁶¹ Galović 2006a: 181

⁶² Galović 2006b: 300

⁶³ Galović 2006b: 366

⁶⁴ Galović 2006b: 300

Čitatelj drugi tip objašnjenja za Jelina priviđenja može pronaći u njezinom razgovoru sa slugom Miškom prilikom kojeg je rekla da bi mogla poludjeti, pitala se što je to učinila i izrazila želju da ode moliti za oprostjenje grijeha na mjestu gdje je dijete zakopano. Njezina se priviđenja tako motiviraju osjećajem grižnje savjesti i straha da je ne otkriju. U nacrtima iz 1907. godine Jela se propila, zaklala majku, a u jednoj verziji i skončala samoubojstvom⁶⁵ dok se u konačnoj verziji Jela na kraju miri sa suprugom. Takav nelogični završetak Solar objašnjava Wildeovim utjecajima, no bilo da na umu imamo nacрте ili konačnu verziju, za pojavu iracionalnog još uvijek se mogu pronaći objašnjenja unutar samog teksta. Ipak, naturalistički je prikaz ovdje narušen, a Detoni Dujmić to objašnjava Galovićevom odlukom, potvrđenom i u njegovom kritičarskom radu, da se odmakne od realizma i naturalizma i krene prema simbolizmu.⁶⁶

Pripovijetka *Svekar* iz 1912. godine slična je s dramom *Mati* po motivu neželjene trudnoće, no važnije je od toga istaknuti da se u njoj vidi još jedan zaokret u Galovićevom načinu pisanja. Sumnja u sveznajućeg pripovjedača prema Dunji Detoni Dujmić, dovela je Galovića u toj pripovijetki do sučeljavanja s „problematikom tehnike unutrašnjeg monologa, doduše indirektnog, ali za svoje vrijeme, sa stajališta naratologije, progresivnog.“⁶⁷ To se vidi posebno na kraju pripovijetke gdje se prate Janine halucinacije, no iracionalno se uvodi u pripovijetku još na početku kada Jana dižući tijelo svojeg teško ranjenog supruga Tome vidi „nešto, čega se bojala i spomenuti“⁶⁸ On je pak na samrti vidio nešto crveno, rekao da mu je netko (*on*) zabio nož u glavu i pita zašto ne puste *nju* unutra. *Ona* je tajanstvena figura za koju Tomo kaže: „Sada je poznam... Došla je unutra“⁶⁹ i želi ju nešto pitati no nakon što se vratio *onaj* s nožem, *ona* je otišla bez odgovora. *Ona* je tako nalik *onoj* iz *Začaranog ogledala* koja treba otkriti neku tajnu, a *on* predstavnik nečeg demonskog i zlog. Nakon Tomine smrti Jana je nastavila živjeti sa svekrom i zatrudnjela je s njim, što je nastojala sakriti. Pri padu s ljestava pobacila je i mrtvo tijelo djeteta zakopala u vrtu osjećajući pritom „nešto kao zadovoljstvo“.⁷⁰ No kad je došla u kuću u hodniku je vidjela nešto crno što je samo stajalo, a imalo je „velike, grozne oči“ u kojima je „krv i plamen“. Tada se sjetila supruga i pomislila kako sada i ona umire, no već joj se sljedećeg dana sve učinilo

⁶⁵ Galović 2006b: 404-407

⁶⁶ Usp. Detoni Dujmić 1988: 80-81

⁶⁷ Detoni Dujmić 1988: 42

⁶⁸ Galović 2006a: 294

⁶⁹ Galović 2006a: 298

⁷⁰ Galović 2006a: 326

„kao san“.⁷¹ Kasnije joj se opet u glavi „miješa“, kako sama tvrdi, i svekru govori o nekom crnom, velikom s krvavim očima koji ju gledao u hodniku te tvrdi kako je neoprostivo sagriješila. Tada se „spustio na nju nekakav polusan. Sve je vidjela i čula, ali čudne, neobične slike javljale su se pred njom; gledala ih je i nije se mogla maknuti.“⁷² U tom se polusnu javlja žena u crnini, ali i onaj isti koji ju je gledao u hodniku pijući joj sada krv dok se dim pretvarao u ljude bez očiju koji su je ranije progonili. Više nije sigurna sanja li ili ne, izlazi iz kuće, a dezorijentirana je i sve joj se čini drugačije. U tom svojem tumananju sreće ponovno onu istu „crnu, strašnu prikazu“ i „u njenome mozgu bljesne jasna misao, da to više nije san, da je to – „⁷³ To nešto ostaje neizrečeno, jer je po svemu sudeći i neizrecivo, a pripovijetka završava rečenicom „Ali u jednom se trenu sve zauvijek zamračilo...“⁷⁴ koju možemo čitati kao Janinu smrt.

Kao što smo već naglasili, u ovim primjerima se pojava iracionalnog kroz priviđenja koja likovi imaju, uvijek objašnjava bolešću, proživljenom traumom ili pritiskom zbog počinjenog grijeha. Ono što ih dodatno povezuje jest iskustvo susreta s tuđom smrću i/ili mogućnost blizine vlastite smrti kod likova. Taj doticaj s nespoznatljivim kod Galovića je, čini se, okidač za uvođenje iracionalnog koje najčešće poprima obličje nekog nepoznatog i nikad do kraja uhvatljivog.

⁷¹ Galović 2006a: 327

⁷² Galović 2006a: 330

⁷³ Galović 2006a: 333

⁷⁴ Galović 2006a: 333

Java, san ili ludilo

Nesigurnost u realnost zbivanja koju smo vidjeli jasno izraženu u pripovijetki *Svekar* postaje jedna od glavnih odrednica posljednjih, a po kritičarima, i najboljih Galovićevih djela: drame *Pred smrt* te pripovijedaka *Začarano ogledalo* i *Ispovijed*. Radnja dramske vizije⁷⁵ *Pred smrt* objavljuje se u nastavcima u *Savremeniku* 1913. godine ponovno je smještena na selo, a naturalizmu je najjasnije dosad kontrapunktirana fantastika što je vidljivo već u popisu lica gdje je navedena Neznanka. Početak je naturalistički i prati pripreme za pogreb Markove supruge koja je nenadano preminula u noći. Oko mrtvog tijela može se čuti više dosjetki i koketiranja momaka, djevojaka i grobara nego molitve u čemu Solar vidi igru i sukob Erosa i Thanatosa dok je jednom dijelu kritike to i zasmetalo.⁷⁶ Zrinka Pulišelić ističe da se u drami dobro oprimjeruje pluralizam stilova karakterističan za modernu i zaključuje da u njoj pred naturalističkim pretežu simbolistički elementi. Tome osim figure Neznanke pridonosi Markovo ponašanje koje je sasvim u opreci s ponašanjem drugih likova. On govori da mu je „tako teško u glavi“⁷⁷ i da drugi ne znaju kako je njemu „unutra... Kao da je kakva rana...“⁷⁸ pa Solar s pravom zaključuje da je Markov doživljaj smrti vrlo osoban.⁷⁹ Marko je sestri ispričao kako je u noći suprugine smrti sanjao da je čuo „kako netko hoda u kuhinji“⁸⁰ i ta je osoba odnijela svijeću čija se krvava svjetlost vidjela kroz prozor. Svojim ponašanjem i izjavom da nikada više neće spavati preplašio je sestru pa mu je rekla da je bolestan. Nakon što je ostao sam i ugasio svijeće kod odra začuo je kucanje na vratima te je u kuću ušla Neznanka koja ga je uputila da su se već susreli tog dana i to, indikativno, u trenu kad su se preplašili konji. Usred njihovog razgovora Marko je rekao da će poludjeti, kasnije se pitao i sanja li, no Neznanka ga nije željela pustiti nego ga je pitala želi li poći s njom u neki drugačiji svijet. Kako bi je prepoznao ona je dignula rubac s lica da Marko vidi oči koje je vidio već mnogo puta. Nakon njegovog krika Neznanka je otišla, a Marko je ostao zarobljen u sobi te ga je sestra našla mrtvog.

⁷⁵ Solar upozorava na višestrukost značenja pojma vizije. Usp. Solar 2010: 127

⁷⁶ Usp. Solar 2010: 130

⁷⁷ Galović 2009a: 253

⁷⁸ Galović 2009a: 257

⁷⁹ Solar 2010: 133

⁸⁰ Galović 2009a: 258

Proučavatelji drame složili su se da Neznanka simbolizira smrt,⁸¹ a Solar ističe da je „poput demonske prikaze koja dolazi po umirućeg u brojnim mitologijama“.⁸² Neki su Galovićevi suvremenici, ali i kasniji kritičari nakon izvedbe predstave u lipnju 1916. godine poistovjetili Markovu mrtvu suprugu i Neznanku.⁸³ Stoga valja svakako napomenuti da je mrtvo tijelo supruge stalno prisutno na sceni, no strah se kod Marka javlja tek netom prije pojave Neznanke što sugerira da je ipak ne treba jednoznačno poistovjetiti sa smrću. I dosad smo vidjeli da je odnos prema smrti kod Galovića ambivalentan i da ona nije uvijek negativno određena s obzirom na to da može predstavljati i smirenje ili spas. Na to upozorava i Solar, jer, iako je Marko kriknuo nakon što je ugledao lice Neznanke, drama završava slikom mjesečeve bjeline koja ispunjava dvorište. Simbolika Mjeseca i Sunca kod Galovića je, kako ističe Solar, složena, a Mjesec može imati i umirujući učinak. Uz to, Neznanka istodobno izaziva strah i privlačnost zbog svoje ljepote kao što lijepim ona opisuje i mjesto prema kojemu se uputila i kamo zove Marka.⁸⁴ Njegovo mrtvo tijelo na pragu vrlo slikovito upućuje na Galovićevu opsesiju temom granice između života i smrti.

Temom smrti supruge Galović se približno u isto vrijeme kada i u drami *Pred smrt* bavio i u *Zaćaranom ogledalu* čija je radnja smještena u građanski ambijent. Kritika je i ovdje uočila razliku između naturalističkih opisa u prvim dvama dijelovima pripovijetke i na simbolističke i secesijske obrade njenog ostatka čiji bismo opis mogli svesti na nizanje slika iz sna.⁸⁵ Ipak, i u ta početna dva dijela *Zaćaranog ogledala* mistika je prisutna jer Marcel govori da mu se svijest magli, da mu se pričinja i da ga promatra nepomično oko. Već na samom početku nije siguran je li mu vijest o smrti supruge javila majka ili netko drugi, a kasnije u ponovnom prisjećanju govori o *njemu* kao glasniku smrti. Marcel Petrović je sada još ipak u svijetu racionalnog, a preokret se događa kada vidi ogledalo i pomoću njega odlazi u drugi svijet gdje ga čeka *ona* pa Detoni Dujmić govori o realnom i fantazijskom sloju pripovijetke.⁸⁶ Ne čudi stoga što je ova je Galovićeva pripovijetka uvrštena u antologije hrvatske fantastike. Određenju fantastičkog posvetit ćemo se

⁸¹ Slavko Teklić (*Hrvatska*, 10. lipnja 1916.) naziva ju personifikacijom smrti (usp. *Napomene* 1942: 235), a Detoni Dujmić *Neznanka-Smrt* (1988: 84).

⁸² Solar 2010: 135

⁸³ Branimir Livadić (*Obzor*, 10. lipnja 1916.) piše o trenu „kad se mrtva žena objavlja smrću duboko potresenom čovjeku“ (*Napomene* 1942: 234-235), a Z. z (*Hrvatska riječ*, 10. lipnja 1916.) uvjeren je da je na scenu stupila „fantastična pojava pokojnice“ (*Napomene* 1942: 237)

⁸⁴ Usp. Solar 2010: 136-137

⁸⁵ Usp. Solar 2010: 8 i Detoni Dujmić 1988: 67

⁸⁶ Usp. Detoni Dujmić 1988: 44

kasnije, no ovdje svakako treba napomenuti da se fantastički sloj pripovijetke može realistički opravdati psihičkim rastrojstvom glavnog lika zbog smrti supruge.⁸⁷

Galović je Milanu Ogrizoviću u opisu *Zaćaranog ogledala* spomenuo „spoj toga ogledala sa snom i sa zbiljom, jer on zapravo sve to sanja i u tome snu se i ubije“⁸⁸ čime dobivamo potvrdu onoga što se na kraju pripovijetke može naslutiti. No iako on pozornost skreće na lik Marcela Petrovića i iako je on taj koji prelazi granicu između jave i sna, pravi agens i utjeloviteljica onoga *nečeg* kao pokretača zbivanja je *ona*.⁸⁹ Nalik Danteovoj Beatrice, kako upozorava Galović, *ona* vodi *njega*, koji sada gubi svoje ime, po predjelima nalik neprirodi o kojoj je pisala Detoni Dujmić u kontekstu pjesništva. Ono što mu *ona* pripovijeda, kao i samo njihovo kružno putovanje do spoznaje pisano je na način bajke što na trenutke rezultira monotonijom.⁹⁰ U takvom svijetu svakoj pojavi prijetećih figura poništena je moć jer su one kao umrtvljene i oni ih samo gledaju. Jedan od zanimljivijih događaja stoga je njihov susret sa sprovodnom povorkom koja mu se učinila poznatom, no nije znao otkuda, dok konačno u prolazniku nije prepoznao sebe. Na pitanje o razlogu zašto ga je vidio, *ona* odgovara: „Morao si ga vidjeti. On i ti ste jedno. (...) Ti ne možeš otići od njega.“⁹¹ Zatim su se približili lijesu i on je shvatio tko je unutra te se sa smiješkom oprostio s njim na što mu je *ona* rekla da je sad odbacio prošlost sugeriravši da se on više neće vratiti u „realni“ svijet.

Kao pokretačica zbivanja *ona* odgovara dosadašnjim odrednicama neznanka kod Galovića, iako u strogom smislu riječi *ona* za Marcela Petrovića nije neznanka. Prepoznaje je kao svoju suprugu, ali i zaključuje: „Bilo je to njezino predašnje lice, one iste oči, isti sjaj kose, ali sve je bilo zadahnuto sjajem besmrtnosti.“⁹² *Ona* je sada, dakle drugačija te i *on* pristaje da se i sam promjeni što je Galović naglasio ukidanjem imena nakon prva dva poglavlja.⁹³ Zato se *on* i ne boji *nje* nego mogućnosti da *ona* nestane i ostavi ga samog, a nakon prelaska granice života i smrti, kao i drami *Pred smrt*, nastupa smirenje.

⁸⁷ Usp. Detoni Dujmić 1988: 50-51

⁸⁸ Galović 2006a: 447

⁸⁹ Usp. Detoni Dujmić 1988: 51

⁹⁰ Usp. Detoni Dujmić 1988: 63

⁹¹ Galović 2006a: 188

⁹² Galović 2006a: 170

⁹³ Galović je to istaknuo i u pismu Ogrizoviću. Usp. Galović 2006a: 447

Dvojniki: od romantizma do avangarde

Ogledalo koje je dalo naslov pripovijetki funkcionira kao instrument prelaska u drugačiji svijet u kojem se zrcale pojave iz realističnog sloja, kao što je vidljivo na primjeru dvojnika. No u *Začaranom ogledalu* ne nalazimo onaj tip demonskog dvojnika kojeg ćemo češće sresti u književnosti, pa i u Galovićevom *Suputniku* i *Ispovijedi*. Ogledalo nas osim toga navodi na ideju o dvojnosti ljudske prirode koja se može pratiti u mitologijama različitih kultura i kroz cijelu povijest književnosti.⁹⁴ Marijan Bobinac ističe da je motiv dvojnika čest u razdoblju romantizma, a od tog se doba, točnije od 1796. godine kada ga Jean Paul uvodi u romanu *Siebenkäs*, koristi i termin *Doppelgänger* i izvan njemačkog govornog područja.⁹⁵ Upravo su neka od romantičarskih djela potaknula interpretacije dvojnika u književnosti, od kojih su posebno zanimljive psihoanalitičke. Prve je korake prema današnjem poimanju problema dvojnika u psihoanalizi učinio Sigmund Freud, a jedna od prvih studija posvećena isključivo dvojništvu djelo je Otta Ranka. Rank se dotaknuo i književne i antropološke pozadine dvojništva, a u dijelu posvećenom psihoanalizi služio se Freudovim uvidima. Polazište za proučavanje motiva dvojnika potječe iz tvrdnje da sjena ili zrcalna slika u vjerovanjima različitih naroda predstavlja dušu, odnosno dvojnika tijela, koja je kao takva nastavljatelj života nakon smrti tijela. Freud je, potvrdivši značaj Rankovih teza, takva vjerovanja povezao s primarnim narcizmom na razini pojedinca i animizmom na kolektivnoj utvrdivši da se „prevladavanjem te faze mijenja dvojnikov predznak – od jamca za nastavak života on postaje misterioznim glasnikom smrti“.⁹⁶ Do toga dolazi jer dvojnici u Freudovoj interpretaciji nije vezan samo uz narcizam već se može javiti i u kasnijim fazama razvoja kada postaje onaj dio Ja koje Ja promatra kao objekt, odnosno ono što će kasnije Freud imenovati kao Nad-Ja, a ovdje naziva još „savjest“. Osim do Nad-Ja preko motiva dvojnika Freud dolazi i do budućeg Ono jer se u dvojniku može utjeloviti ono potisnuto.⁹⁷

Na temelju Freudovih promišljanja narcizma Jacques Lacan razvio je svoju teoriju o formiranju Ja gdje se ponovno uvodi i motiv dvojnika.⁹⁸ Naime, zrcalni stadij o kojem Lacan piše traje između šestog i osamnaestog mjeseca života djeteta kada se ego gradi u odnosu na prividno cjelovitu i savršenu sliku u zrcalu koju je nemoguće doći. Dvojnici su dakle ključni za stvaranje

⁹⁴Usp. Saavedra Macías i Velez Núñez 2011

⁹⁵ Usp. Bobinac 2012: 256

⁹⁶ Freud 2010: 27

⁹⁷ Usp. Matijašević 2011: 214-215

⁹⁸ Usp. Matijašević 2011: 227-228

ega, no prema Rosemary Jackson frustracija zbog njihove nepodudarnosti javlja se želja za povratkom u stanje prije zrcalne faze, odnosno u stanje primarnog narcizma kada podijeljenost nije postojala.⁹⁹ Toj ćemo se tezi vratiti kasnije, a sad ćemo se osvrnuti na mogućnost da i neke od pojave koje smo nazvali neznancima približimo motivu dvojnika.

Među mogućim funkcijama dvojnika u književnosti obično se navode krađa identiteta, proganjanje, opsjedanje, predstavljanje zla, najava smrti.¹⁰⁰ Vidjeli smo da je neke od tih funkcija kod Galovića vršio i Nepoznati ili Neznanka. Prvenstveno se to odnosi na one primjere u kojima se neznancac učinio poznatim likovima ili je bio upućen u njihove misli i osjećaje. Naime, Freud pojavu dvojnika, koji je u kasnijim razvojnim fazama trebao biti zaboravljen, povezuje s jezovitošću koja se pojavljuje prilikom susreta s onim što je istovremeno poznato, ali i skriveno.¹⁰¹ To je „nešto potisnuto što se iznova vraća“¹⁰² a u obličju dvojnika može poprimiti i demonska obilježja.¹⁰³ Nagovještaje takve pojave mogli smo nazrijeti u *Jesenjim maglama* i u *Pozdravljenju*, ali je najrazrađenija u pripovijetki *Suputnik* iz 1912. godine koju smatraju prijelazom prema *Ispovijedi* gdje motiv dvojnika ponovno ima važnu ulogu.

Iako je prva rečenica *Suputnika* intonirana u maniri realizma („Ivan Marković se vraća iz Amerike.“),¹⁰⁴ već u narednom odlomku Markoviću se čini „da se nalazi na međi dvaju svijetova (*sic*)“.¹⁰⁵ Muče ga samoća, strah, ojađenost, tjeskoba, a više se ne radi o temi iz seoskog, već gradskog života. Mjesto radnje je u većem dijelu pripovijetke vlak u kojem on promatra putnike pri čemu su na djelu ponovno naturalistički prikazi bolesnika. Među putnicima se ističe visoki stranac u crnom kaputu koji je izazvao strah kod Ivana Markovića, osobito jer mu se činilo da je gledao upravo njega. I ovdje se ponovno javlja sumnja u vlastitu svijest pa se Marković pita je li sve to samo sanjao. No ne napušta ga misao „da ga je već vidio jednom, možda i u snu, ali sva je pojava bila ipak strana i nepoznata“.¹⁰⁶ Iako je Ivan mislio da je neznancac izašao iz vlaka, on se ponovno vratio pa se postavlja pitanje: „Nije li sve to samo utvara, prikaza i san njegova bolesnoga

⁹⁹ Usp. Jackson 1981: 89

¹⁰⁰ Usp. Saavedra Macías i Velez Núñez 2011

¹⁰¹ Njemačka riječ *heimlich* znači prisno, domaće, ali i skriveno, pritajeno. Opozicija *unheimlich* stoga može zadobiti više značenja (Freud 2010: 10)

¹⁰² Freud 2010: 35

¹⁰³ Freud 2010: 29

¹⁰⁴ Galović 2006a: 135

¹⁰⁵ Galović 2006a: 135

¹⁰⁶ Galović 2006a: 137

mozga?“¹⁰⁷ Stranac mu tada objašnjava da je stalno uz njega, da zna njegove misli, a da su se prvi put sreli u Americi kad je Marković doživio nesreću u tvornici. Tvrdi da zna i ono što sam Marković ne zna i dodatno budi sumnju kod Markovića u zbiljnost svega što se događa. Ovdje su, dakle, prisutne ranije istaknute karakteristike dvojnika, a potvrdu dvojništva pronalazimo u strančevom upozorenju da će ponor u koji će on pasti ako ga Marković udari, proždrijeti i samog Markovića. On je ipak zadao udarac, ali ga je istovremeno i osjetio te utvrdio „da je nestalo stranca“. Zadnja rečenica indikativna je: „Na jednoj stanici izniješe dva crna čovjeka – u jesenjoj mjesecini, što se pojavila na plaštu noćnih oblaka – iz kasnoga, zalutalog vagona crninom prekrivenu lješinu. - -“¹⁰⁸ U konačnici je, dakle, jedna lješina, no „dva crna čovjeka“ s početka rečenice kao da podsjećaju/potvrđuju da se ovdje radilo o borbi između Markovića i njegovog dvojnika.

Dvojnika su u *Suputniku* prepoznali i Joža Skok koji tvrdi da je to „metaforizirana svijest i savjest“¹⁰⁹ i Dunja Detoni Dujmić koja u Markoviću vidi *patiensu*, a u dvojniku *agensu*.¹¹⁰ Dvojnikova jezovitost očituje se u Markovićevu jasno izraženom strahu i neugodi pred njim te dojamu da su se već sreli. Slično su iskusili i Marko (*Pred smrt*) i Marcel (*Začarano ogledalo*), no izrazito demonski karakter suputnika navodi nas da tek u ovoj pripovijetki govorimo o dvojništvu u ranije definiranom smislu. Nepoznati koji se utjelovio kao dvojnik otišao je ovdje korak dalje u narušavanju realističnosti, no i dalje se njegova pojava može racionalno objasniti Markovićevim ludilom, kao što je i dosad uvijek bio slučaj. No u *Suputniku*, *Začaranom ogledalu*, pa i drami *Pred smrt*, gdje iracionalno preteže nad racionalnim čitatelj se sve više koleba i u neizvjesnosti je hoće li se naći objašnjenje za natprirodne pojave. Upravo je to definicija fantastike koju izvodi Tzvetan Todorov pa iako po njegovim kriterijima ova Galovićeva djela ne pripadaju žanru čudesnog, nego čudnog,¹¹¹ fantastički je učinak ostvaren.

Izjavu o svojem nadolazećem i možda već prisutnom ludilu nalazimo i na početku *Ispovijedi* iz 1914. godine. Istraživači su se složili da je to jedno od najboljih Galovićevih djela koje nagovještava nadolazeći ekspresionizam ili mu već i pripada. Rasap svijesti lika prisutan u većoj ili manjoj mjeri u prethodnim primjerima, ovdje je došao do vrhunca, a to se moralo odraziti

¹⁰⁷ Galović 2006a: 141

¹⁰⁸ Galović 2006a: 145

¹⁰⁹ Skok 1997: 24

¹¹⁰ Detoni Dujmić 1988: 50

¹¹¹ Todorov 2010: 42

i na način pripovijedanja. U pripovijetki se razlikuju, ali ujedno i pretapaju, perspektiva pripovjedača koji piše u svojoj sobi nagrizen ludilom i perspektiva pripovjedača-lutalice koji se kreće različitim gradskim predjelima. Pritom, kako ističe Oblučar, pisanje ima ulogu prenošenja u paralelni svijet kakvu zrcalo ima u *Zaćaranom ogledalu*.¹¹² U tom se svijetu on kreće kao po postajama što podsjeća na kompoziciju ekspresionističkih drama.¹¹³ Prva je postaja kazalište u kojem narator gleda predstavu, a na kraju svog lutanja on sam stoji na pozornici pa je Dunja Detoni Dujmić primijetila da daske pozornice uokviruju priču što u konačnici doprinosi dojmu iluzije svih zbivanja.¹¹⁴ Između se kao mjesta radnje (postaje) nižu krčma, vlak, tvornica, crkva, šator od kojih svako donosi novu situaciju. Ta su mjesta i situacije, prema Solaru, nabijeni simboličkim značenjima koja svatko poznaje iz književnosti, umjetnosti, pa čak i iz vlastitih snova i iskustava čime se dobiva snažniji učinak na čitatelje.¹¹⁵ Unutarnju logiku koja povezuje vrlo različite dijelove pripovijetke Solar naziva logikom „naviranja halucinantnih slika“¹¹⁶ nalik automatskom pisanju u nadrealizmu¹¹⁷ dok Detoni Dujmić, vrlo slično, tvrdi da je na djelu „monološko nizanje halucinantnih slika podrijetlom iz svijesti automatiziranog junaka koji ne može uspostaviti vlast nad sobom“.¹¹⁸

Iako je na početku *Ispovijedi* naznačeno ludilo onoga koji se ispovijeda, dvojba oko njegovog psihičkog stanja, kao i sumnja radi li se o stvarnosti, snu ili mašti ističu se nekoliko puta kroz pripovijetku. Za razliku od prethodnih primjera, u *Ispovijedi* ne znamo što je prethodilo ludilu, a pripovjedač piše da se možda rodio „lud s prokletstvom u grudima i vječitom, divljom mržnjom u srcu“.¹¹⁹ No sada racionalno objašnjenje u smislu patologije lika više nije presudno jer je samo postajanje realističnog sloja dovedeno u pitanje. Kako navodi Žmegač, nestaju „uzročna povezanost, vremenska i prostorna obilježnost, zbiljski temelj iskustva“.¹²⁰ Čak ni posveta na početku zbog sličnosti s ostatkom pripovijetke ne upućuje na ništa izvan fikcije.¹²¹

¹¹² Usp. Oblučar 2016: 112

¹¹³ Žmegač 2001b: 84

¹¹⁴ Usp. Detoni Dujmić 1988: 64

¹¹⁵ Usp. Solar 2010: 95-96

¹¹⁶ Solar 2010: 96

¹¹⁷ Solar podrijetlo i inačice takvog načina pisanja vidi u *Apokalipsi*, srednjovjekovnim opisima viđenja i romantizmu. Usp. Solar 2010: 96

¹¹⁸ Detoni Dujmić 1988: 46

¹¹⁹ Galović 2006a: 344-345

¹²⁰ Žmegač 2001: 81

¹²¹ Usp. Oblučar 2016: 112

Žmegač ispovijed tumači ne kao vjerski, nego psihološki čin,¹²² a sam pripovjedač ističe da ga onaj koji ga prati i zna njegovu tajnu tjera da se ispovijeda dok istovremeno ta ispovijed predstavlja osvetu njemu. No kada se nađe u crkvi motiv ispovijedi približava se svom vjerskom određenju. Ipak, on se ne želi ispovjediti Bogu koji je strašan i okrutan, već svoj jedan poseban grijeh, za kojeg tvrdi da je lijep, ispovijeda Sinu Čovječjem, a ne Božjem. Detoni Dujmić taj čin vidi kao dio odustajanja od „većine tradicionalnih uporišta“¹²³ pa tako i kršćanskih u čemu se vidi odjek Nietzscheovih misli.¹²⁴ Ako je pak promatramo na razini cijele pripovijesti, ispovijed se pokazuje neuspjehom jer nije došlo do pomirenja sa samim sobom, a onaj tajni grijeh nije izgovoren. Grijeh je zapravo i neizgovorljiv, a slično je i u *Začaranom ogledalu* gdje, iako na zadnjim stranicama *ona* otkriva tajnu u izjavi da „Ljubav, koja prelazi i preko umiranja, ona jedina živi“,¹²⁵ u mističnom cvijetu koji se kao simbol provlači kroz pripovijetku *on* je još uvijek trebao prepoznati nepoznatu riječ. Na kraju je i prepoznaje, ali se tajna ne otkriva čitateljima, što opet sugerira da je neizreciva i da se nalazi izvan simboličkog poretka, kako je Oblučar ustvrdio i u slučaju *Ispovijedi*. Tajna tako ostaje zarobljena u fikcionalnom, a mogli bismo i Lacanovim terminom reći u imaginarnom, zajedno s dvojnikom.

Motiv dvojnika i njegove psihološke konotacije u *Ispovijedi* prepoznao je već Milan Ogrizović napisavši: „To su časovi, kada čovjeku pravi 'ja' ili 'pra-ja' iz njeg izlazi, kao da bi se od njega odvojio i stao preda nj gledajući ga u oči, da mu se ili mefistofelski nasmiješi ili da ga faustovski žali.“¹²⁶ Solar je u svojoj doktorskoj disertaciji odustao od daljnje analize u tom smjeru jer je smatrao da bi ona neminovno dovela do pitanja rascjepa autorove ličnosti pa je dvojnikovu svrhu objasnio potrebom za uvođenjem dinamike.¹²⁷ U kasnijoj interpretaciji pak dvojnika promatra kao romantični motiv,¹²⁸ no cijelu pripovijetku sada tumači u smjeru prikaza ludila, odnosno „procesa postupne dezintegracije osobe“.¹²⁹ Detoni Dujmić ide korak dalje pa na tragu psihoanalitičkih tumačenja govori o raslojenoj osobnosti koja se najjasnije očituje u agresiji prema svojem drugom Ja – dvojniku.¹³⁰ Dvojnik je u *Ispovijedi* utjelovljen u nekoliko različitih figura

¹²² Usp. Žmegač 2001b: 79

¹²³ Detoni Dujmić 1988: 54

¹²⁴ Usp. Oblučar 2016: 115

¹²⁵ Galović 2006a: 258

¹²⁶ Dr. M. O., „F. Galović, Ispovijed“, *Savremenik*, god. IX, 1914., str. 376. (Solar 1962: 67)

¹²⁷ Solar 1962: 67

¹²⁸ Usp. Solar 2010: 91

¹²⁹ Solar 2010: 95

¹³⁰ Usp. Detoni Dujmić 1988: 46

koje se javljaju u gotovo svakoj od „postaja“, a najjasnije na samom početku gdje prisiljava naratora na pisanje. Oblučar u toj njegovoj prisili vidi očitovanje Nad-Ja, dok se nagoni očituju u likovima ubojica i lijepih mladića. Na tragu Rosemary Jackson Oblučar zaključuje da su ovakva podvajanja svijesti „simptomi želje za imaginarnim jedinstvom“¹³¹ čiji se nadomjestak u *Ispovijedi*, ali i u drugim Galovićevim djelima, može pokušati pronaći jedino u smrti.

¹³¹ Oblučar 2016: 116

Zaključak

Pristup Galovićevu opusu preko motiva neznanaca i dvojnika potvrdio je iznova da je pluralizam stilova glavna njegova odrednica, osobito promatramo li njegovu sklonost uvođenju iracionalnog u svoja djela iz perspektive tradicije fantastike u književnosti. Poticaje i uzore za odabir fantastičkih tema povezanih uz psihologiju hrvatski su modernisti mogli pronaći u romantizmu kada se ljudska psiha kao predmet proučavanja pojavljuje u književnosti, ali i u znanstvenim publikacijama. Tu se naziru začeci ideja koje će se kasnije razviti u psihoanalizi za što potvrdu možemo pronaći u činjenici da je već sredinom 19. stoljeća Carl Gustav Carus došao do koncepta nesvjesnog.¹³² Interes za ove teme nije nestao ni za vrijeme realizma podrivajući često upravo kroz figuru dvojnika ideju o čovjeku kao nedjeljivom biću.¹³³ S novim se žarom psihi pristupalo u razdoblju moderne kada se pažnja književnika, ali i psihoanalitičara među kojima Freud zauzima najistaknutije mjesto, usmjerila na patološke pojave. Konačno, u avangardi se sve dublje se ulazi u svijest likova opisujući kroz nju kaotičnost svijeta i događaje na granici između realnog i irealnog. Ta granica, kao i granica života i smrti, glavna je Galovićeva preokupacija i mjesto iz kojeg se rađaju likovi neznanaca i dvojnika.

Neznance i dvojnike kao dvije kategorije prikaza iracionalnog kod Galovića nemoguće je jednoznačno odrediti ili strogo razdvojiti jer se, kako smo vidjeli na primjerima, manifestiraju kao simboli zla, grijeha ili promjene koja ne mora uvijek biti negativna. Najmanji im je zajednički nazivnik moć ovladavanja životima ili, ako promatramo s pozicije Galovićevih likova, nemoć pojedinca da im se odupre. Pomalo paradoksalno, te sile iracionalnog istovremeno mogu figurirati kao plodovi uma i prijetnje koje dolaze izvana pa predstavljaju „prelamanje između prisutnosti unutrašnjih nečastivih sila i njihovih personificiranih odraza u nespoznatljivim snagama koje vladaju svijetom“.¹³⁴ Odatle potječe i njihova jezovitost – istodobno su i bliske i strane. Dramu susreta sa silama iracionalnog Galović ipak zadržava na pojedinačnoj iskustvenoj razini prepuštajući Krleži da traži njihove izvore i učinke u cijelom društvu. Za nas je važnije da su u njegovim lutanjima između različitih stilskih tendencija neznanci i dvojnici pokazali smjer u kojem se kretala hrvatska književnost.

¹³² Usp. Žmegač 2008: 26-28

¹³³ Usp. Jackson 1981: 82

¹³⁴ Detoni Dujmić 1988: 40

Izvori

- Galović, Fran. 2005. *Pjesme*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica, Koprivnica
- Galović, Fran. 2006a. *Pripovijetke*. Pjesme. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica, Koprivnica
- Galović, Fran. 2006b. *Drame I*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica, Koprivnica
- Galović, Fran. 2009a. *Drame II*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica, Koprivnica
- Galović, Fran. 2009b. *Članci. Kritike. Prijevodi. Pisma*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica, Koprivnica

Literatura

- Batušić, Nikola. 2001. „Trilogija *Mors regni* kao paradigma modernističke povijesne drame“. U: Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 145-153.
- Bobinac, Marijan. 2012. „Teme, motivi, likovi“. U: Marijan Bobinac, *Uvod u romantizam*. Leykam international, Zagreb, str. 245-285.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1988. *Fran Galović*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Sveučilišna naklada Liber, Zagreb
- Donat, Branimir. 2012. „Demoni sumnje“. U: *Prakseologija hrvatske književnosti, Knj.2*. Fraktura, Zagreb, str. 437-449.
- Flaker, Aleksandar. 1964. „'Nepoznat netko': O jednoj analognoj pojavi u ruskoj i hrvatskoj književnosti 20. stoljeća“. U: *Krležin zbornik*. Ur. Ivo Frangeš i Aleksandar Flaker. Naprijed, Zagreb, 1964., str. 53-74.
- Freud, Sigmund. 2010. *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*. Scarabeus-naklada, Zagreb
- Jackson, Rosemary. 1981. „Psychoanalytical perspectives“. U: *Fantasy: the literature of subversion*. Methuen, London; New York, str. 61-69.

- Kolar, Mario. 2018. „(Ne)povezanost identiteta i okoliša u kajkavskom pjesništvu Frana Galovića“. U: Mario Kolar, *Izazovi čitanja: Rasprave i ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Meridijani, Samobor-Koprivnica, str. 25-41.
- Kravar, Zoran. 2001. „Krajolik s tajnom“. U: Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 187-195.
- Matijašević, Željka. 2011. *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll/Hyde*. Leykam international, Zagreb
- Oblučar, Branislav. 2016. „Fantastična proza ekspresionizma: *Ispovijed* Frana Galovića“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split-Zagreb, str. 109-118.
- Pulišelić, Zrinka. 2001. „Fran Galović – Pred smrt: 'pretapanje' verizma u artizam“. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 27 /1. str. 282-288.
- Rank, Otto. 2012. *The Double: A Psychoanalytic Study*. The University of North Carolina Press
- Rogers, Robert. 1970. *A psychoanalytic study of the double in literature*. Wayne State University Press, Detroit
- Saavedra Macías, Javier i Rafael Velez Núñez. 2011. „The Other Self: Psychopathology and Literature“. U: *Bioethics Quarterly (J Med Humanit)* 32/4, str. 257-267.
- Skok, Joža. 1997. „Predgovor“. U: Fran Galović, *Izabrana djela*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 11-36.
- Solar, Milivoj. 1962. *Fran Galović: interpretacija književnog djela (doktorska disertacija)*. Zagreb
- Solar, Milivoj. 2010. „Galovićovo književno djelo.“ U: Fran Galović, *Prilozi*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica, Koprivnica, str. 7-158.
- Šicel, Miroslav. 1990. Specifična obilježja hrvatske moderne. U: Miroslav Šicel, *Ogledi iz hrvatske književnosti*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, str. 59-80.

Šicel, Miroslav. 2007. *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća. Knjiga IV. Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb, Naklada Ljevak

Todorov, Cvetan. 2010. *Uvod u fantastičnu književnost*. Službeni glasnik, Beograd

Žmegač, Viktor. 2001a. „Suvremena zbilja kao književni problem“. U: Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 27-37.

Žmegač, Viktor. 2001b. „Suvremenost kao vizija katastrofe“. U: Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač, *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Matica hrvatska, Zagreb, str. 79-88.

Žmegač, Viktor. 2008. „Njemački romantizam“. U: *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*, ur. Josip Užarević. Disput, Zagreb, 15-47.

Napomene. 1942. U: Fran Galović, *Drame V (1912-1913)*, ur. Julije Benešić. Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb, str. 233-249.